Poema de Mío Cid

© Edicomunicación, s. a., 1994

Diseño de cubierta: Quality Design

Edita: Edicomunicación, s. a.
C/. de las Torres, 75.
08042 Barcelona (España)

Impreso en España / Printed in Spain

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

I.S.B.N: 84-7672-606-6
Depósito Legal: B-28198-94

Impreso en:
Talleres Gráficos Soler, s.a.
Enric Morera, 15
Esplugues de Llobregat (Barcelona)

ESTUDIO PRELIMINAR DEL "POEMA DE MÍO CID"

Importancia de la literatura épica castellana

Hasta el último cuarto del siglo XIX era incontestable la tesis romántica por la cual las composiciones poéticas de la literatura castellana denominadas *romances*, compuestas por series indefinidas de versos octosílabos (de ocho sílabas) rimando en *asonante* (con vocales iguales a partir del último acento) los pares, quedando libres los impares, eran las primeras muestras literarias de la lengua castellana. Se trataba de la fusión de una arcaica, ingenua y popular poesía que entrelazaba sus versos octosílabos constituyendo un renglón de unas dieciséis sílabas.

Sin embargo, en 1874 apareció la obra *La poesía heroico-popular castellana*, de la pluma del gran erudito catalán Manuel Milá y Fontanals (1818-1884), que iba a cambiar radicalmente la idea, al constatar con pruebas fehacientes el que los "Cantares de Gesta" eran más primitivos que "El Romancero" o conjunto de la poesía en romances. Los "Cantares" serían así genuina expresión del espíritu nacional de un pueblo que luchaba por asegurarse un lugar en la Historia y precisamente de ellos derivaría el "Romancero".

El insigne polígrafo atisbó que los relatos de las gestas más arcaicas pasaban en prosa a las *Crónicas*, así, éstas eran la

mejor fuente para descubrir "Cantares de Gesta" perdidos y que quizá jamás se encontrarán sueltos.

Otro erudito de singular talla, el santanderino Menéndez y Pelayo (1856-1912), hizo suya la teoría de Milá contra los ya caducos románticos. El terreno se hallaba abonado para que surgiera la gran figura que diera el espaldarazo definitivo a la cuestión: D. Ramón Menéndez Pidal (1869-1968).

Ya hacia 1896 D. Ramón había conseguido entresacar de la Crónica General del "rey Sabio" Alfonso X, así como de otras redactadas posteriormente, un primitivo poema que en la actualidad se denomina *Los Infantes de Lara*. Poco después se dio cuenta de que ya algunas crónicas latinas incluían desde el siglo X argumentos sacados directamente de la recitación de los *juglares*, poetas colectivos por antonomasia, recitadores en las plazas públicas, en castillos y palacios y en la propia iglesia.

Dedicado por entero a la investigación, Menéndez Pidal dio un nuevo giro a la idea romántica de que "las gestas" como expresión del genio colectivo no eran sino la unión de una serie de poemas cortos, poemitas de carácter popular, "baladas", "cantinelas" o en Castilla "romances" compuestos por autores que eran testigos de los hechos que luego "cantaban". Según los románticos, al unirse unos con otros, constituyeron el poema largo conocido como "cantar de gesta". Gracias a D. Ramón comprobamos los errores de la vieja teoría.

En su obra *Reliquias de la poesía española*, Menéndez Pidal, tras el estudio de sus fuentes, clasificó cronológicamente toda la temática épica castellana, añadió además los detalles hasta entonces más desconocidos sobre el mundo de la épica, consignando una lista exahustiva de las fuentes historiográficas.

Para su mejor estudio, Menéndez Pidal agrupa en cuatro períodos desde el punto de vista cronológico, toda la materia

épica separada de las *Crónicas* o aparecida en copia suelta. Estos son:

1ª Época Primitiva que abarca desde los orígenes hasta 1140 y se incluyen en ella cantares breves sobre el *Conde don Julián*, leyenda del *Conde Fernán González*, historia de la *Condesa traidora-enamorada del moro Almanzor*, historia del *Conde Garci Fernández y del infante García, el último conde de Castilla... Cantar de Zamora con la muerte de Sancho II por Vellido Dolfos.*

2ª Desde 1140 hasta 1236, en que el historiador Lucas de Tuy (el Tundeso) acaba su *Chronicon Mundi*, donde se resumen las leyendas de "Bernando del Carpio", "la mora Zaida", "peregrinación del rey Luis de Francia", etc. y en este apartado nuestro *Poema de Mío Cid*

3ª Apogeo de la poesía narrativa, juglaresca y docta (1236-1350)

4ª Decadencia de los juglares de gesta. Primeros éxitos de los juglares de romances(1350-1480).

En la primera época, la venganza de sangre común al derecho primitivo germánico, es el verdadero "centro de interés" de diversos fragmentos de las manifestaciones épicas arcaicas. Por el contrario, al aparecer el *Poema de Mío Cid*, la sociedad ha cambiado, el "Camino de Santiago" ha abierto sus comarcas a los juglares franceses acompañando a sus señores en peregrinación o solos y han introducido en la Península la cortesía trovadoresca de allende los Pirineos, junto a una técnica de versificación más acabada y perfecta, hasta llegar a un arte tan exquisito, que se demuestra en los parlamentos de los personajes tanto en diálogos como en monólogos, que pronto deducimos que con toda probabilidad existieron poemas anteriores perdidos hoy y que se hicieron diversas refundiciones tal como concluyó con certeza el propio D. Ramón.

El proceso sería como sigue: la épica popular nace al calor de una comunidad que crea una leyenda o adorna un hecho hasta desfigurarlo. Naturalmente tal personaje o episodio ha de tener un interés extraordinario para todos, sin perjuicio de que también intente ceñirse a los hechos que más le han impresionado como testigo presencial o por recoger el testimonio de los que sí lo fueron. Poesía obra de todos, recogida por trasmisión oral, hasta que un autor individual decide conservarla por escrito dando su versión propia, puliéndola, limándola y ajustando a la norma todo cuanto recuerda o añadiendo y rellenando las lagunas de la memoria. De esta forma, la teoría pidaliana conocida como neotradicional consigue unir la tesis romántica que ve en el pueblo el único autor de la épica y la culta que admite que sólo un autor individual puede hacer posibles los cantares de gesta.

Si el *Poema de Mío Cid* no era la primera manifestación literaria castellana ¿lo eran los "Cantares de Gesta"? Así lo creyó el propio Menéndez Pidal hasta que en 1948 ocurrió un sensacional descubrimiento en una sinagoga de El Cairo, nada menos que las pruebas de una lírica castellana muy arcaica. Cotejadas éstas salieron a la luz las denominadas *jarchas* o *jarchyas*, cancioncillas mozárabes colocadas al final de composiciones escritas en árabe o hebreo conocidas como *muwaxahas*; las jarchas figuran recitadas por doncellas enamoradas, perfecto antecedente de las "canciones de amigo" de la lírica galaico-portuguesa.

Las jarchas mostraban cuán íntimas habían sido las relaciones desde la misma llegada entre judíos, moros y cristianos en la península Ibérica y además, cómo lírica y épica habían surgido casi a la par, como expresión de un pueblo que lucha por expulsar a los infieles de lo que cree su escenario histórico; al tiempo que paralelamente sueña consolidarse como estado soberano en el concierto de los nuevos Estados europeos.

El Poema, fiel reflejo de la realidad histórica y de la sociedad feudal y guerrera castellana

El Poema es una de las gestas más realistas de toda la literatura medieval universal. Sin detenernos en contar minucias históricas y en mencionar uno por uno todos aquellos personajes del Cantar cuyos nombres pueden comprobarse en muchos documentos coetáneos o inmediatamente posteriores hay que resaltar que sucesos, itinerario y protagonistas de la gesta, son casi en su totalidad rigurosamente históricos y fueron contemporáneos del Cid.

En 1779 el erudito Tomás Antonio Sánchez publicó por vez primera, en su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* (tomo I), un extenso manuscrito que cantaba en verso la vida y hazañas de Don Rodrigo Díaz de Vivar, el denominado "Cid Campeador", controvertido héroe castellano. Después de describir el manuscrito, su fecha y copista, su lenguaje y metro, T. A. Sánchez escribía:

> "Por lo que toca al artificio de este romance, no hay que buscar en él muchas imágenes poéticas, mitología, ni pensamientos brillantes, aunque sujeto a cierto metro, todo es histórico, todo sencillez y naturalidad. No sería tan agradable a los amantes de nuestra antigüedad, si no reinaran en él estas venerables prendas de rusticidad que así nos representan las costumbres de aquellos tiempos, y la manera de explicarse aquellos infanzones de luenga y bellida barba, que no parece sino que los estamos viendo y escuchando. Sin embargo, hay en este poema ironías finas, dichos agudos, refranes y sentencias proverbiales que no dejarán de agradar a los que las entiendan; sobre todo reina en él un cierto aire de verdad que hace muy creíble cuanto en él se refiere de una gran parte de los hechos del héroe. Y no le falta su

mérito para graduarse de poema épico, así por la calidad del metro, como por el héroe y demás personajes y hazañas de que en él se trata..."

Héroe de carne y hueso, Rodrigo Díaz de Vivar, el caballero más destacado de los reinados de Sancho II de Castilla y León (1065-1072) y de Alfonso VI también de Castilla León (1072-1109), no posee la invulnerabilidad del Sigfrido de los Nibelungos, ni la propiedad de hacerse invisible, ni su espada mata de un solo tajo a lo Roldán a doscientos enemigos. Paladín de Sancho II, llora con rabia su impotencia por no haber podido detener la mano regicida de Bellido Dolfos en el cerco de Zamora y obliga al nuevo monarca Alfonso VI a jurar en Santa Gadea de Burgos no haber tomado parte en la muerte de su hermano; esta humillación sufrida por el soberano, le llevó a la hostilidad contra el Cid y los suyos. Sin embargo, disimuló su enojo y, para atraerlo a su causa, lo casó con su propia sobrina Jimena Díaz, hija del conde de Oviedo.

Pero si el monarca había diplomáticamente perdonado, no lo había hecho la nobleza leonesa que consideraba a don Rodrigo como un caballero-villano advenedizo. Así pues con motivo de recaudar los tributos que el reyezuelo taifa granadino debía a los cristianos tras ser vencido por el Cid, el Campeador al regresar a Burgos con un inmenso botín fue acusado por los leoneses más cercanos a Alfonso de quedarse con una parte de aquél. Sin embargo, el soberano todavía no quiso actuar contra el poderoso vasallo castellano. La ocasión se le brindó cuando en los preliminares de la toma de Toledo, don Rodrigo triunfó una y otra vez sobre el taifa o reyezuelo moro que gobernaba la ciudad del Tajo. De nuevo las murmuraciones de los leoneses de que se quedaba con parte del botín conseguido subieron hasta tal punto que el soberano, envidioso de las hazañas de Rodrigo y temiendo que su

autoridad se viera menoscabada, desterró de sus reinos a Ruy Díaz.

Es en este momento cuando comienza exactamente la copia incompleta del Per Abbat, el hasta ahora misterioso copista. El relato alcanza entonces uno de los mayores grados de dramatismo, de tal forma que da nombre a la *primera de las tres partes del Poema: Cantar del destierro* en el que en su concesión expresiva el juglar medieval pinta en forma tajante el sentir del desterrado:

"Esto me han tramado mis enemigos malos" (en versión moderna).

El rey, según el derecho feudo-vasallático y señorial imperante en aquel momento, no es culpable por haber ordenado el castigo, sino la envidiosa alta nobleza leonesa, en defensa de sus privilegios, frente a la baja nobleza castellana (el Cid era *infanzón,* uno de los escalones de esta última) que luchaba por codearse con aquella por medio de su esfuerzo personal y de su probada fidelidad a su soberano. Contra Alfonso, su señor, a pesar de que el monarca se hubiera portado injustamente, jamás el Cid quiso lidiar.

Tras el delicado episodio de la niña de nueve años (que teme el castigo del monarca si ayuda a los proscritos), inconcebible en una obra tan primitiva y cuyo relato inspiró numerosas piezas de la literatura posterior hasta llegar a los épicos acentos de un Manuel Machado:

> Calla la niña y llora sin gemido
> Un sollozo infantil cruza la escuadra
> de feroces guerreros,
> y una voz inflexible grita: "¡En marcha!"

se narra un acontecimiento puramente literario. El Cid obtiene el dinero necesario para avituallar sus mesnadas dando

en prenda a los judíos prestamistas Raquel y Vidas unas arcas de arena que "el burgalés de pro" afirma que contienen riquezas fraudulentas obtenidas por él y que no puede sacar de Castilla, so pena de ser descubierto.

Después el Cid se despide patéticamente de su esposa e hijas, que quedan al amparo del monasterio de San Pedro de Cardeña, y parte con los que le habían jurado fidelidad, según las leyes feudales de la época, para "ganarse el pan" por su cuenta a tierras fronterizas y comienzan las conquistas, cayendo tributaria toda la región desde Teruel a Zaragoza.

Es entonces cuando los reyes taifas sarracenos comenzaron a dar a aquel caballero que no era soberano, pero que se situaba por su pericia su valor por encima de ellos, el mote honorífico de Cid o Señor. Álvar Fáñez, sobrino del Campeador, es enviado a Castilla para ofrecer el botín a Alfonso. Los del Cid continúan su avance hasta Morella. Tras la batalla del Pinar de Tévar, el conde de Barcelona Berenguer Ramón, que consideraba aquellas tierras como expansión natural hacia el sur de sus estados, es hecho prisionero por Rodrigo. Tratado caballerosamente, pronto es puesto en libertad.

En relación con el desarrollo histórico parece ser que el Poema refunde una serie de años. La victoria de Tévar sería la segunda obtenida sobre el conde de Barcelona. Alfonso VI, envidioso de las proezas de su fiel vasallo, habría puesto sitio a Zaragoza infructuosamente y el Cid se habría retirado prudentemente. Habría habido una primera reconciliación entre Rodrigo y su soberano, hasta que hastiado de la Corte, nuestro héroe habría resuelto volver al teatro de sus hazañas. Sus nuevos triunfos le habrían considerado nuevamente traidor a los ojos de Alfonso y habría sido por segunda vez desterrado...

El Cantar II del Poema narra las *Bodas de las hijas del Cid.* A pesar de la amenaza almorávide, el Cid logra apoderarse de

Valencia (1094) tras el asesinato por un partido rival de su protegido el reyezuelo taifa. En el Cantar se relata cómo el rey moro de Sevilla, almorávide, es derrotado por Rodrigo tras una gran batalla cuando pretendía recuperar para el Islam la codiciada plaza, cayendo en poder cristiano un enorme botín, parte del cual es enviado nuevamente a Alfonso como prueba una vez más de fidelidad.

El monarca castellano concede el permiso para que doña Jimena y sus hijas se reúnan en Valencia con el Cid. La comitiva es finalmente recibida por el Campeador, tal como nos relatan los versos llenos de honda ternura.

Los nobles cortesanos leoneses que conocen las hazañas y riquezas de El Cid desean pronto emparentar con él y como candidatos a esposos de sus hijas se presentan los infantes de Carrión. El rey aconseja el casamiento, aunque el Cid recela, pero no desea volver a enemistarse con Alfonso:

> "Mi mujer, doña Jimena, demos gracias al Señor,
> y a vos os digo mis hijas, doña Elvira y doña Sol:
> Que con este casamiento, aumentará nuestro honor,
> mas sabed bien la verdad, que no lo propuse yo,
> os ha pedido y rogado Alfonso, que es mi señor;
> fue tan firme su pedido y fue tan de corazón,
> que no quise contrariarlo y no supe decir no.
> Os puse pues en sus manos, hijas mías, a las dos.
> Creedme entonces si digo que él os casa, que no yo."

y las bodas de doña Elvira y doña Sol (cuyos nombres históricos fueron al parecer María y Cristina) se realizan con gran pompa y esplendor.

En el *Cantar III* el dramatismo culmina. Los infantes de Carrión, de gran linaje según la estructura o pirámide feudal de la época, pero cobardes y desagradecidos, no saben igualar

en valentía al Cid y son objeto de burla por parte de sus mesnadas, en especial, tras el episodio del león en libertad. Para perpetrar su venganza pide al Campeador que les deje partir con sus mujeres a tierras de Carrión y en el robledal de Corpes las atan y las azotan cruelmente hasta dejarlas por muertas.

Sin embargo, Félez Muñoz, del séquito de don Rodrigo, sospecha de los infantes y al volverse atrás encuentra a doña Elvira y doña Sol en estado deplorable. Las reanima y las conduce a caballo a San Esteban de Gormaz. El Cid pide justicia al soberano como desagravio por la deshonra infligida a sus hijas. El juicio y la reparación del honor en duelo singular tiene lugar en Toledo. Los infantes son vencidos y obligados a restituir cuantos presentes recibieron por las malogradas bodas. Casi al mismo tiempo, unos mensajeros solicitan la mano de las damitas ultrajadas para los reyes de Aragón y Navarra.

Doña María (doña Elvira en el Poema) fue la primera mujer del conde de Barcelona (en el Poema se cita como reino de Aragón por estar ya unidas Cataluña y Aragón en la fecha de su redacción definitiva), Ramón Berenguer III el Grande (1082-1131). Doña Cristina (doña Sol, según el juglar) casó con el infante Ramiro de Navarra, señor de Calahorra. La Historia refiere también que el Cid tuvo un hijo, Diego, que murió muy joven luchando contra los musulmanes al lado de Alfonso VI en la batalla de Consuegra (15 de agosto de 1087); precisamente esta victoria dio ánimo a los almorávides para poner en aprieto al propio Rodrigo en la propia Valencia (triunfo sobre éste en Alcira 1098) y a la muerte del héroe (1099) obligar a doña Jimena a abandonar la codiciada plaza (1102)

El Poema termina con una expresión de júbilo del juglar, que manifiesta a qué altura ha llegado en estimación el

Campeador, pues ha emparentado con sangre real. El triunfo de la baja nobleza sobre la alta de sangre se ha consumado.

Sabemos por la historia que tras la toma de Valencia, el Cid afianzó más tarde sus conquistas levantinas, apoderándose de las playas de Almenara y Murviedro (1098). Sin embargo, tras la muerte del héroe, en 1099, los ataques de los almorávides a Valencia fueron cada vez más insistentes. Doña Jimena resistió en la plaza valerosamente y pidió ayuda a su primo, el propio Alfonso VI, éste acudió inmediatamente, pero ante el empuje musulmán ordenó la evacuación de Valencia después de poner a salvo a la viuda del Cid y, acto seguido, incendió la ya entonces hermosa ciudad del Turia para que los enemigos no pudieran sacar provecho de su conquista.

Valencia no sería definitivamente cristiana hasta más de un siglo más tarde, entonces por obra y gracia de Jaime I el Conquistador (1213-1276), que entró en ella en 1238, bajo banderas catalano-aragonesas...

Fuente histórica de primer orden (salvando las licencias de inspiración poético-narrativas) para entender aquellos durísimos tiempos de la denominada Alta Edad Media peninsular (711-1212), el Poema refleja con exactitud la singularidad del régimen feudal castellano, su estructura social, la institución de la Caballería, "la guerra como oficio", la descripción minuciosa del armamento, la vida dentro de los recintos amurallados, los duelos judiciales, las costumbres en las que siempre el toque humano, dentro de la rudeza de la época, es un remanso de paz que nos recuerda a aquellos héroes, no como semidioses homéricos, sino como padres, esposos, vasallos...

El manuscrito de Per Abbat: importancia y trascendencia

Cuando a comienzos del siglo XIX el jesuita José Antonio Masdeu (Palermo 1737- Roma 1810), profesor en Barcelona y Valencia, en el tomo XX de su *Historia crítica de España* (Madrid 1805), se atrevió a negar la existencia del Cid: "No tenemos del famoso Cid, ni una sola noticia que sea segura o fundada, o merezca lugar en las memorias de nuestra nación... De Rodrigo Díaz el Campeador, nada absolutamente sabemos con probabilidad, ni aun su mismo ser o existencia", pareció destruir en su realidad histórica el brillante hallazgo que en 1779 había dado a luz el ya citado Tomás Antonio Sánchez.

En el *explicit* o explicación añadida al pie del texto, se señala la composición manuscrita por un tal Per Abbat, copista durante el mes de mayo de 1307. Para hacer su copia, este amanuense se valió de otro texto muy antiguo en el que se podía advertir bastantes modificaciones del primitivo original de 1140.

Per Abbat o Abat se trata de una enigmática figura a la que en su origen algunos atribuyeron la paternidad de la obra, pero que las exahustivas investigaciones de D. Ramón Menéndez Pidal la relegaron a la condición de simple copista, lo cual, si parece quitarle mérito en cuanto a la calidad de autor, no menoscaba ni un ápice la pretensión del amanuense de que las gestas del esforzado burgalés no se perdieran (a pesar de la viva tradición oral) con el tiempo, para siempre.

Per Abbat finalizaría pues su tarea a comienzos del siglo XIV, según Menéndez Pidal, a base de otra copia o serie de copias más antiguas, tal como especifican los versos 3732 y 3733 (fuera del Poema propiamente dicho), si bien algunos autores prefieren rebajar la fecha a un siglo antes (concreta-

mente a 1207). Sea como fuere, lo cierto es que ya la versión presenta la fusión de los dos probables y principales poetas inspiradores de la obra: el de San Esteban de Gormaz que escribiría hacia 1097-1098, años en que tuvieron lugar los matrimonios respectivos de las dos hijas del Cid con infantes de Navarra y Aragón, según nos informan los últimos versos del Cantar y el llamado por Menéndez Pidal "poeta de Medinaceli", quien escribiría hacia 1140 y que recrearía líricamente la versión del de San Esteban, contemporáneo de los hechos que canta.

El manuscrito del Códice de Per Abbat consta de 74 folios, las hojas que le faltan se hallaban ya perdidas cuando un tal Ulibarri efectuó una copia a fines del siglo XVI. Generalmente se suple esta ausencia con la prosificación conservada de aquéllas en la *Crónica de Veinte Reyes de Castilla* (1366?).

Ulibarri se valió del manuscrito de Per Abbat, conservado hasta entonces en la localidad de Vivar, cercana a Burgos, cuna del héroe según la tradición. Años más tarde, el convento de Santa Clara de dicho pueblo obtuvo su guarda hasta su publicación por Tomás Antonio Sánchez en 1779, después de ser descubierto por don Eugenio Llaguno y Amírola, por entonces Secretario de Estado. El códice quedó en su poder y tras pasar a su muerte por una serie de manos particulares, entre las que hay que citar las del ilustre historiador literario don Pascual de Gayangos, lo obtuvo la familia Pidal, cuyo vástago más ilustre D. Ramón Menéndez Pidal dedicaría, como ya hemos relatado, la mayor parte de su vida y trabajos al estudio (¿definitivo?), no sólo del Códice, sino de toda la figura cidiana, volviendo a poner sobre la palestra la existencia histórica del discutido héroe (que ya Menéndez Pelayo había reivindicado), la grandeza de sus acciones, reconociendo sus errores (justificables hasta cierto punto en aquellos duros

tiempos) pero librándolo de acusaciones injustas formuladas por exégetas arabistas como el holandés Dozy, entre otros (exégetas = comentaristas críticos).

Ya en 1820 Conde (*Historia de la dominación de los árabes en España*) publicó extensas noticias del Campeador, sacadas de varios manuscritos árabes de la Biblioteca de El Escorial, las cuales probaban que el Cid había vivido realmente y había conquistado Valencia. Así quedaba deshecho el escepticismo de Masdeu, aunque la historia latina sobre el héroe burgalés siguiese sospechada de falsedad.

El citado Reinhart Dozy (1820-1883), especializado en el estudio del Islam de Occidente, intentó subsanar los errores vertidos por Conde (Antonio, 1766-1820) y publicó sus *Investigaciones sobre la historia política y literaria de España durante la edad media* (1849), trabajos que completó y resumió en una *Historia de los musulmanes de España* (1861). Dozy aniquiló también la negación de Masdeu, pero llenó de improperios la actuación de D. Rodrigo, a quien transformó en:

"...el Campeador que Alá maldiga, el infiel perro gallego" de los historiadores árabes, el desterrado que pasó los mejores días de su vida al servicio del taifa de Zaragoza; el que asoló de la manera más cruel una provincia de su patria; el aventurero que con sus hombres combatió como verdadero mercenario, por Cristo o por Mahoma, preocupado únicamente del sueldo y del botín; el violador de iglesias, el hombre sin fe ni ley que procuró al rey Sancho de Castilla la posesión del reino leonés por una traición infame; que engañaba al rey Alfonso, a los reyes árabes, a todo el mundo; que faltaba a las capitulaciones y a los juramentos más solemnes y quemaba a sus prisioneros (cosa que en los casos concretos, consecuencia de aquellos rudos tiempos, fue cierta) o los hacía despedazar por sus perros.

Sin embargo, poco a poco, la verdad sobre la personalidad del Campeador se fue abriendo camino y a ello contribuyó en

gran manera el descubrimiento de la copia de Per Abbat. Tomás Antonio Sánchez la había dado a conocer, pero como buen neoclásico todavía no estaba preparado para juzgar el verdadero valor de una obra escrita para los de su tiempo en una época bárbara e inculta.

Será el Romanticismo el que lo haga por primera vez en los tiempos contemporáneos. Así recibirá los elogios crecientes desde el poeta inglés Southey, el historiador de la literatura norteamericano Ticknor, los alemanes Federico Schlegel y Fernando Wolf... y en nuestra lengua el venezolano Andrés Bello, los hispanos Amador de los Ríos, Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo... hasta culminar en la *España del Cid*, de R. Menéndez Pidal (Madrid 1929), y de todos los trabajos que sobre la apasionante figura del "burgalés de pro" publicara el que fuera Presidente de la Real Academia de la Lengua Española.

Fundaciones públicas extranjeras como el British Museum, intentaron hacerse con el codiciado volumen manuscrito, hasta que en 1960 fue adquirido por la Fundación Juan March que lo regaló al Estado Español. En la actualidad se encuentra, desgraciadamente muy deteriorado, en la Biblioteca Nacional de Madrid.

La escritura de Per Abbat es relativamente clara y fácil de entender, pero con el tiempo se han debilitado algunos pasajes y otros están borrosos a causa de los reactivos que le han aplicado, no sólo los editores, sino los propios investigadores, movidos por el noble afán de mayor comprensión, pero que a la larga en este sentido ha resultado perjudicial. Cada verso se inicia con mayúscula y en ocasiones aparecen algunas mucho mayores decoradas a la pluma. Parece ser, sin embargo, que éstas fueron realizadas así por simple capricho de Per Abbat, sin función especial determinada y sin colocarse en el inicio de las tiradas. El relato se halla escrito de forma

continua sin interrupciones ni puntuación o señales de ningún género que señalen la estructura de cada cantar o tirada.

Estudio de la métrica del *Poema*

Los 3730 versos de que consta el Cantar tal como ha llegado hasta nosotros, oscilan entre 10 y 20 sílabas. Los más abundantes son los de 14,15 y los de 13. Dichos versos se presentan subdivididos rítmicamente en dos mitades o hemistiquios, de forma que cada uno de éstos abarca corrientemente un número de 6,7 u 8 sílabas, combinados en renglones de 7 más 7, 7 más 8 y 6 más 7.

Ya hemos hecho mención de la falta de uno o dos folios al comienzo del manuscrito y uno o dos en el interior, lo que nos lleva a conjeturar que cuando se hallaba completo, el Poema tenía poco menos de 4000 versos, si contamos a unos 50 versos por folio, lo que lo convierten en el poema más largo de todos los épicos españoles si nos atenemos al análisis de las crónicas.

En cuanto a la composición no se puede hablar de la existencia de una verdadera estrofa. Nos encontramos con largas tiradas, fácilmente agrupables por las distintas asonancias (rima vocálica o asonante) que en ellas se producen. Esta rima más frecuente agrupa los versos de acentuación llana en á-o y á-a; o los agudos á y ó en las que se añade en algunos casos una *e* denominada *paragógica* que servía de ayuda para completar la melodía del Poema y poder así ser recitado o casi cantado con mayor facilidad. He aquí un ejemplo, conservando la redacción antigua:

Mio Çid Roy Dáz, por Burgos entróve,
En sue compaña sessaenta pendones;

exien lo veer mugieres e varones,
burgeses e burgesas por las finiestras sone
plorando de los ojos tanto avien el dolore
de las sus bocas todos dizian una razóne:
"Dios que bien vassallo, si oviesse buen señore"

Redacción moderna:

Mío Cid el de Vivar a la gran Burgos entró
lleva sesenta pendones aquel que el rey desterró.
Las mujeres y los hombres quieren ver al Campeador,
todo el pueblo a las ventanas por ver al Cid asomó
y muchos ojos lloraban por lo grande del dolor.
Allí todas las gargantas gritan la misma razón:
"¡Dios santo que buen vasallo si tuviese buen señor!"

A diferencia de los "cantares de gesta" franceses, mucho más irreales y fantásticos, escritos en versos de 11 o 14 sílabas, el Cantar posee pues métrica irregular ¿por desconocimiento de la técnica por parte del autor, como alguien ha apuntado? o mejor porque el verdadero autor o autores, pensaran con plena conciencia de lo que estaban haciendo de que la pieza que realizaban no se destinaba a un público de lectores eruditos, sino a un auditorio popular cada vez más en ascuas por los distintos sucesos que relataban, adornados éstos con épicos acentos por la pericia del juglar. Además la versificación irregular es una constante de la poesía épica castellana y los poemas compuestos en ella no son inferiores en belleza formal a las composiciones sujetas a metros regulares.

Por otra parte, a cada pasaje de análoga emotividad dramática el Poema ofrece un tratamiento, si no exacto, muy parecido y es curioso que los versos más abundantes de 7 más 7, 7 más 8 o 6 más 7 responden en sus distintos hemistiquios

"a los grupos fónicos más usados en castellano". Es lógico pues, que un verso narrativo, de extensión fluctuante buscara apoyo en las mismas medidas que se utilizan como base del ritmo del idioma.

Finalmente, en el aspecto estilístico diremos que de ordinario las frases y los versos se corresponden entre sí de forma que los distintos elementos de la oración se ajustan a los hemistiquios de un solo verso y la introducción de un parlamento no rompe la coincidencia metrosintáctica:

> Minaya Albar Fáñez al buen rey se espidió
> "Hya vos ides, Minaya? id a la graçia del Criador!
> Leves un portero, tengo que vos avrá pro;
> si leváredes las dueñas, sírvanlas a su sabor,
> fata dentro en Medina denles quanto huebos les for,
> desí adelant piensse dellas el Campeador".
> Espidiós Minaya e vasse de la cort.

> Minaya Álvar Fáñez del buen rey se despidió:
> "¿Debéis iros ya, Minaya? Id en gracia del señor.
> Un mensajero llevad, quiero que os sirva a vos.
> Si os lleváis a las damas sírvanlas a su sabor,
> hasta llegar a Medina, tengan nuestra protección
> y desde allí en adelante los cuide el Campeador."
> Despidióse el buen Minaya y de la corte partió.

Paternidad del *Poema* y fecha de su redacción

Menéndez Pidal llegó a la conclusión de que la copia conservada del *Cantar* se trata de la fusión de dos versiones, la primera escrita por un poeta natural de San Esteban de Gormaz, en la provincia de Soria, que escribiría alrededor

de 1097-1098, años por los que tendrían lugar los respectivos matrimonios de las dos hijas del héroe con los infantes de Navarra y el heredero del condado catalán, según se nos informa en los versos casi finales del Poema:

> Andidieron en pleytos los de Navarra e de Aragon
> ovieron su junta con Alfonso el de León
> Fizieron sos casamientos don Elvira e doña Sol...

> Anduvieron en pláticas los de Navarra y Aragón,
> tuvieron su junta con Alfonso de León
> Hicieron sus casamientos doña Elvira y doña Sol...

La segunda versión sería más moderna, escrita probablemente hacia 1140 por otro poeta, quizá de Medinaceli (provincia también de Soria). Ese año, el monarca castellano Alfonso VII, el emperador, en alianza con su cuñado Ramón Berenguer IV de Cataluña, intentaba desposeer a un nieto del Cid del trono navarro.

Al poeta de San Esteban hay que atribuirle el plan general de la obra. Enfoca la vida del protagonista, no desde el prisma de sus titánicas conquistas y sonados triunfos militares, sino plasmando su dramática lucha contra una clase social superior, despreciativa y llena de orgullo y de vanidad. Por eso, prescinde de la ira de Alfonso VI en el 1091 y carga las tintas contra los de Carrión, autores de la malévola afrenta de Corpes.

Es posible que las bodas "principescas" de las hijas del héroe, que todavía se hallaba su recuerdo en el ánimo de todos fuera el acicate máximo del poeta para escribir la obra y dar testimonio del máximo encumbramiento social del infanzón castellano y de sus parientes y allegados. Sin embargo, tal noticia no ofrecía suficiente carga dramática y como el

juglar recordaba que diez años antes las hijas del Campeador habían sufrido unos fracasados esponsales, pensó buscar el contraste entre aquellas primeras desgraciadas promesas de unión conyugal y los felices matrimonios llevados a término en una segunda oportunidad.

Pasan los años y, en 1140, Alfonso VII de Castilla pretende desposeer del trono de Navarra a su rey García Ramírez, nieto del Cid. Por suerte, las hostilidades a punto de estallar se detienen y se firma un armisticio avalado por el desposorio del heredero castellano Sancho, de siete años de edad a la sazón, con la hija, niña, de García el navarro, llamada Blanca, biznieta lógicamente del Campeador... Es entonces cuando un poeta de Medinaceli, haciéndose eco del nuevo acontecimiento, puso mano a la tarea de refundir el primer Cantar que en su ciudad era perfectamente conocido, esponsales que aunque se celebraran históricamente nueve años antes, no habían perdido actualidad por la paz que trajo consigo.

Así pues mientras el poeta de San Esteban se inspiró en hechos muy recientes y hasta cercanos a la muerte del Cid, el de Medinaceli lo hace con mayor perspectiva temporal que acrecienta si cabe el alto valor literario de toda la obra, si bien se aleja con ello de la fidelidad histórica más acusada del de Gormaz.

El Cid encarna pues, como protagonista poético, el prototipo del ideal caballeresco castellano, no a la manera del Aquiles griego, ni del franco Roldán, sino como un ser de carne y hueso con todas las virtudes heroicas y todos los defectos de su raza, en el que por encima de todo, destaca su temple moral, en el que se sintetiza a todo un pueblo.

Personajes principales del *Poema*

Rodrigo Díaz de Vivar, el denominado "Cid Campeador" o "Señor Batallador", "victorioso" de los árabes. Es el protagonista fundamental sobre el cual gira todo el Cantar y al que ya nos hemos referido constantemente en este estudio. Habría nacido alrededor de 1040 en la aldea burgalesa de Vivar, a pocos kilómetros al norte de la capital. Como infanzón pertenecía a una de las categorías más bajas de la nobleza. Fue enviado a la corte de Fernando I de Castilla (1035-1065) para ser educado junto al heredero de éste, el príncipe Sancho. Por eso es a la muerte de Fernando cuando Sancho, su compañero inseparable, lo hace su alférez o portaestandarte, colocándolo al frente de su ejército. Con él derrotará a los hermanos de su soberano, los reyes Alfonso de León, García de Galicia y Urraca, que se encerrará impertérrita en Zamora. Sin embargo, no puede salvar a Sancho de su asesinato por el caballero zamorano Vellido Dolfos. Alfonso de León, ya rey de Castilla, tiene que pasar el juramento solicitado por el Cid de que no ha tomando parte en la muerte de su hermano.

Poca gracia le debió hacer esta humillación a Alfonso, máxime cuando las sospechas de participación en el regicidio podían ser fundadas, pero disimuló e incluso formalizó el casamiento de su prima Jimena Díaz con Rodrigo para sellar la alianza entre castellanos y leoneses. Sin embargo, las envidias de los caballeros leoneses irían in crescendo y desembocarían en el destierro de Rodrigo tras el asunto de las *parias* de Sevilla (tributos que fue a cobrar al rey moro, siendo acusado de quedarse parte de ellos) y, sobre todo, del botín obtenido en la devastación de la campiña toledana.

Ya en el destierro y hasta la conquista de Valencia, el Cid guerreará al servicio del rey moro de Zaragoza, derrotará al conde de Barcelona Berenguer Ramón por dos veces, se re-

conciliará y caerá nuevamente en desgracia con Alfonso VI y habrá de nuevo la subsiguiente reconciliación al tiempo que, tras obtener el vasallaje del taifa de Valencia, terminará por apoderarse de la ciudad en 1094, asesinado el taifa y a pesar de la presión almorávide. Hasta su muerte (1099) resistirá cuantos intentos sarracenos se hagan por recuperar la codiciada plaza. Sin embargo, su viuda, doña Jimena, tendrá que evacuar la ciudad como consecuencia del asedio almorávide en 1101, no sin antes incendiarla. Los restos del Cid y sus compañeros fueron llevados a Cardeña, a donde regresaron también doña Jimena y sus damas.

Prueba de la importancia de las victorias cidianas será que Valencia no se reconquistaría hasta más de un siglo más tarde (1236), por el reino de Aragón-Cataluña, como expansión natural de éste hacia el sur.

Podemos pensar como pronto se inició la leyenda en torno al héroe. Sus primeras hazañas junto a Sancho, en el asedio de Zamora... sus destierros injustos o inexplicables... su conducta intachable en el exilio... sus victorias y encumbramiento, todo ello ganado a pulso fueron motivos sobrados para los honores épicos. Los que lucharon a su lado trasmitieron orgullosos sus recuerdos a sus descendientes y a los poetas y a pesar de que los soldados tiendan a exagerar no se puede negar que Rodrigo Díaz fue un magnífico general y estratega, un excelente caudillo y un hábil luchador, a la vez que un diplomático de talla y un perito en leyes.

Pero el Poema destaca también el lado humano y familiar del Cid, que llega a grados tan emotivos como sublimes: así por ejemplo cuando se despide en el monasterio de Cardeña de su mujer y sus hijas, cuando vuelve a recibirlas una vez tomada Valencia, cuando desea vengar el ultraje de sus hijas por los infames infantes o cuando termina casándolas por segunda vez de forma satisfactoria.

Jimena Díaz (dona Ximena). Se casó con el Cid en 1074. Hija de Diego Rodríguez, conde de Oviedo y prima del propio Alfonso VI, quien probablemente gestionó la boda para estrechar los lazos entre Castilla y León. En 1081, a raíz del primer destierro del Cid, pasó a vivir al monasterio de San Pedro de Cardeña con sus hijos Diego (muerto después luchando contra los moros, junto a Alfonso VI en Consuegra, 1097), Cristina y María. Padeció prisión por la segunda acusación del rey Alfonso contra su marido (1087), con quien se reunió en Denia (1094), tras otra estancia en Cardeña. A la muerte del Cid tuvo que abandonar Valencia entre 1101 y 1102. El Poema destaca su abnegación y sacrificio, así como su entereza. Aparece como una mujer de gran ternura, "descanso del guerrero", pero a la vez "fuerte de la Biblia".

Las hijas del Cid: Elvira es a buen seguro la histórica Cristina y Sol es María. La primera casó con el infante Ramiro de Navarra, señor de Monzón; como no existía reino de Navarra entre los años 1076 y 1134 por haberse repartido su territorio Castilla y León, el Poema cae en un error histórico cuando afirma que Elvira iba a ser reina de Navarra: fue su hijo García Ramírez el que recibiría la corona de Navarra en 1134. Lo propio sucede con María, pues ésta casó con Ramón Berenguer III, conde de Barcelona. Cataluña no se unió a Aragón hasta 1137, doña Sol (María) no fue pues ni reina, ni de Aragón, sino sólo condesa de Barcelona. Cristina debió nacer hacia 1077, María hacia el 1080, mientras que el hermano de ambas, Diego, muerto en la gran derrota de Consuegra (1097), debía ser el mayor, nacido hacia 1075. Los nombres Elvira y Sol debieron darse por necesidad poética. En el Poema aparecen sumisas y obedientes a los dictados de sus padres.

Alfonso VI. Rey de León (1065-1072) y de Castilla-León (1072-1109). Conquistador de Toledo en 1085, fue derrotado por los almorávides al año siguiente (Cosuegra-Sagrajas) y en 1108 en Uclés. A pesar de todo, fue uno de los más grandes reyes de la España medieval y tomó simbólicamente el título de *Imperator totius Hispaniae.* Sus relaciones con el Cid fueron a veces tensas, a veces amistosas, quizá más por necesidad que por otra cosa, si bien reconocía la valía de su gran vasallo. El Poema se mueve en idéntico sentido, puesto que aunque exclama "Dios santo que buen vasallo si tuviese buen señor", ante la injusticia del destierro cidiano, resalta la grandeza de ánimo de ambos personajes reconciliados y el deseo de Alfonso de encumbrar a su paladín y a su linaje (aunque en el fondo le muevan también motivos políticos).

Martín Antolínez. Se le menciona constantemente a lo largo del Poema. Es posiblemente un personaje de ficción, si bien en algunos documentos burgaleses de 1068, 1074 y 1075 se nombra a un tal Antonio Antolino Núñez que podría ser su padre. De tratarse de un artificio poético su tarea es mantener en todo el Cantar el tema encomiástico de Burgos: "el burgalés de pro"... una ciudad que le había sido imposible prestar a su "paisano" la necesaria ayuda tras el destierro.

Pedro Bermúdez. Presente también a lo largo de toda la narración. Se lo menciona como sobrino del Cid y por eso las hijas de éste son sus primas hermanas. Históricamente no podemos establecer con seguridad quien era, pues existieron varias personas coetáneas con este nombre.

Álvar Fáñez. Lugarteniente de Rodrigo en el Poema, también sobrino. Históricamente, aunque pudo acompañar brevemente al Cid en su destierro, después sirvió más como

caballero al rey Alfonso. Trayectoria muy distinta del Cantar, que lo hace mano derecha del Cid, consejero militar, embajador. Sus reales hazañas guerreras son casi tan grandes como las del Campeador.

Muño Gustioz. Nacido en Asturias era históricamente cuñado del Cid al matrimoniar con una hermana de Jimena, cuestión que no menciona el Poema. Él y su mujer acompañaron a doña Jimena, una vez viuda, hasta su muerte.

Félez Muñoz. Otro sobrino del Cid. No ha podido comprobarse su existencia histórica. Si se comprueba, su padre sería con toda la probabilidad Muño Gustioz, pero el poeta calla extrañamente al respecto cuando menciona a Félez Muñoz y Muño Gustioz muy cerca el uno del otro. Así pues la mayoría de los compañeros del Cid, además de hallarse ligados a su capitán por lazos feudales, lo están por parentesco: su valentía, humanidad y fidelidad son incuestionables.

Los Infantes de Carrión. Diego y Fernando González. Son con García Ordóñez los antagonistas del Poema. Aunque se creyó que eran personajes de ficción, en la actualidad, gracias a los estudios de Menéndez Pidal se llega a la conclusión de que su padre fue el conde don Gonzalo Ansúrez, pero el verdadero conde de Carrión había sido un hermano de este Pero Ansúrez, lo cual no obsta para que Diego y Fernando se consideraran del linaje de Carrión. ¿Por qué los escogió el poeta para desempeñar el papel de "malos"? No existe una respuesta fundada, quizá hubiera algo de rivalidad, pero sino es del todo cierto ¿cómo y por qué llegó a cargar tanto las tintas? Ambos son el modelo más acabado de envidia, codicia, cobardía, hipocresía, rencor, etcétera.

García Ordóñez. Antagonista del Cid. Fue un noble poderoso y comprobado históricamente. Alférez de Alfonso VI, gobernador de Nájera y después de Grañón, casó con Urraca, hija del malogrado rey navarro García, primo del monarca leonés. El Cid lo venció en Cabra (1080) y lo hizo prisionero. Aconsejó la expedición fracasada contra Valencia de Alfonso antes de que la concluyera el Cid con victoria. Fue preceptor del malogrado heredero de Alfonso, muerto en Uclés en 1108. Intentando proteger el cuerpo caído del príncipe perdió también la vida. Así pues el conde histórico fue fiel a su rey y sin tacha, sin que nada anime a que el poeta lo trasforme en un personaje infame. Sólo la rivalidad con el Cid por puestos de prestigio en la Corte pueden explicar tal trasposición. Tampoco existe fundamento para justificar la alianza de este castellano con los nobles leoneses, pero como siempre es un acicate que en todas las obras haya un traidor, el pobre García Ordóñez tuvo que cargar con tan despreciable papel.

El conde de Barcelona. El poeta hace una trasposición de nombres, el conde derrotado dos veces por el Cid (en Almenara, 1082 y en Tévar 1090, la batalla que recuerda el poema) no es Ramón Berenguer, sino el hermano gemelo de éste, Berenguer Ramón, al que la historia menciona como "fraticida" por existir fundadas pruebas de que se desembarazara de su hermano que gobernaba conjuntamente y al que se le denominaba "Cap d'Estopa" (cabeza de estopa) por su rubia cabellera. El hijo de Ramón Berenguer, Ramón Berenguer III el Grande, conde de Barcelona, matrimoniará con María, hija del Cid. El poeta se recrea con la generosidad cidiana castellana y la mezquina ruindad de un conde al que todavía no puede llamársele del todo catalán en toda la extensión de la palabra...

Raquel y Vidas. Son personajes ficticios, pero en el ambiente de Burgos están muy bien encontrados como prestamistas judíos.

Yusef, Yusuf (ben Texufin) Emperador almorávide (1059-1106). En 1086 derrotó a Alfonso VI en Sagrajas, victoria que se repitió en Uclés en 1108 bajo su sucesor. Unificó de nuevo a los reinos taifas y puso en grave aprieto a los reinos cristianos peninsulares.

Búcar. Es mencionado como "rey de Marruecos", quizás es el general almorávide Sir ben Abu-Béker. Búcar fue muy repetido después en crónicas y poemas.

Abengalbón. Aliado y amigo del Cid. Se halla perfectamente localizado históricamente, poseía el control estratégico del camino que atravesaba Molina. Siendo "infiel" ofrece a los infantes una lección de conducta honrosa. Su figura se halla pues idealizada. Aparece también escrito como Avengalvón.

FRANCESC L. CARDONA

POEMA DE MIO CID

ESTILO - RECURSOS

En la poesía épica los procedimientos formularios debieron ser útiles para vincular las partes entre verso y verso, tirada y tirada. También apuntan a mantener viva la atención del auditorio y como recurso mnemotécnico.

El verso épico castellano se caracteriza por su flexibilidad en cuanto al número de sílabas, sin embargo le impone sus normas al juglar en lo relativo a la división en hemistiquios y a la asonancia.

En la epopeya la repetición se convierte en elemento rítmico por la cadencia del verso.

EPÍTETO

Es un adjetivo, participio o construcción sustantiva (aposición) cuyo fin principal es caracterizar a un sustantivo de cualquier tipo.

En el caso de la poesía épica encontramos:

Epíteto simple. Compuesto por un término, es la designación casual o habitual de un héroe: *Campeador*, por ejemplo. Cabe aclarar que las expresiones: *Cid, Mio Cid* suelen corresponder más al tratamiento habitual (**título honorífico**) que al elogio especial del personaje, aunque pueden incluirse en este tipo.

Epíteto compuesto. Conformado por más de un término, ampliación del epíteto simple: *Mio Cid Campeador, Mio Cid, el Campeador complido*. La expresividad de la denominación se intensifica según el ensanchamiento del epíteto simple.

Epíteto pleno. Es el que llena todo o casi todo un verso.

GESTOS

Especie de emociones rituales, actitudes formularias que manifiestan, más elocuentemente que las palabras, intensos estados de ánimo.

No se sabe con qué gestos acompañaba el juglar su recitación, pero este recurso de los gestos evidencia elementos dramáticos que seguramente complementarían la recitación con la representación.

El rey alçó la mano, - la cara se santigó; 3508

ITERACIÓN

Es una constante de significados afines. Puede identificarse en el hemistiquio, en el verso, en la serie.

La iteración puede ser de elementos afines, de elementos complementarios y también de elementos yuxtapuestos antitéticamente. Tiene valor intensivo.

si non, perderiemos – los averes e las casas 45
que enpleye la lança – e al espada meta mano 500
Passando van las sierras – e los montes e las aguas, 1826
Ido es el comde – tornos el de Bivar, 1082

SERIE PARALELA

Paralelismo sintáctico. Su función es intensiva.

Tanta gruessa mula – e tanto palafré de sazôn, 1987
tanta buena arma – e tanto buen cavallo corredor, 1988

PARATAXIS

Disposición de elementos en parejas.

Tantos cavallos en diestro, - gruessos e corredores, 2010

PLEONASMO

Redundancia, es propia de la épica francesa.

FÓRMULA

→ **de discurso directo:** introduce el discurso con el verbo *dicendi*, a veces el juglar utiliza *fablar*, *dezir*.

Dixo el rey: "esto feré d'alma e de coraçon; 2033

Fabló mio Çid e dixo esta razón: 2043
"Esto gradesco al padre Criador,

→ **de la voz narradora:** con su propia voz el juglar aprovecha para dirigirse a su público, para influir en su ánimo. La más frecuente es la del verbo *oír*, también utiliza *sepades* y *sabet*.

e Per Ansuórez, - sabet, allís açertó, 3009

→ **de recomienzo:** solo al principio del segundo Cantar. Puede deberse a que el juglar cantó los cantares en distintas sesiones.

Aquis conpieça la gesta – de mio Çid el de Bivar.
Poblado ha mio Çid - el puerto de Alucat,
dexado ha Saragoça – e a las tierras ducá,

→ **de transición abrupta**: a veces el juglar anuncia que va a cambiar de asunto.

(relato del encuentro del rey con el Cid)
D'iffantes de Carrión – yo vos quiero contar, 1879
fablando en so consejo, - aviendo su poridad:

→ **de movimiento apresurado:** Entre batallas, el Cid y los suyos emprenden marchas. Cuando se resalta un movimiento apresurado se utiliza un verbo de acción acentuado con la fórmula del canto de los gallos y el amanecer. El alba se presenta como figura de prosopopeya que refleja la urgencia crítica de los interesados.

el día es exido – la nocte querie entrar

→ **expresiva**: aparece cuando el juglar hace una especie de paréntesis en la narración para manifestarse.

¡Dios, qué bien tovieron armas – el Çid e sos vassallos! 2043